

OFICINA DE FOTOGRAFIA *PINHOLE*: ENTRE IMAGENS E ETNOGRAFIA DA FALA

Paula Biazus

Introdução

A análise apresentada neste trabalho, a partir de uma bibliografia sobre performance, encontra-se situada mais especificamente em uma etnografia da fala. Trata-se de uma situação específica, uma oficina fotográfica, experiência construída socialmente, o objeto do presente trabalho. Pretendo analisar a fotografia como força narrativa e como exercício de conceituação em uma construção de conhecimento sobre o mundo. A ação de descobrir essa capacidade interpretativa surge na interação dos participantes com a técnica, através de suas próprias imagens e as significações atribuídas a partir de seus atos de fala.

Para essa análise, apresento alguns aspectos da minha etnografia na realização de uma oficina de fotografia *pinhole* (buraco de alfinete), técnica que trabalha com a construção de câmeras artesanais a partir de latas metálicas ou outros recipientes que possam ser isolados da entrada de luz. Pretendo utilizar o material etnográfico recolhido, nos meses de novembro e dezembro de 2004, durante uma oficina ministrada pelo grupo Lata Mágica¹ nas dependências do Hospital Psiquiátrico São Pedro para uma turma de 17 alunos com idades, trajetórias e estilos de vida diferenciados. Essa atividade integra um projeto de maior escala, financiado através de concurso pelo Fumproarte/SMC/PMPA², onde mais três oficinas serão realizadas em diferentes bairros de Porto Alegre e finalizará com o lançamento de um catálogo e exposição contendo fotografias dos alunos. O grupo de fotógrafos Lata Mágica, do qual eu faço parte, desenvolve trabalhos envolvendo, constantemente, o ensino da presente técnica e a minha inserção no grupo é fundamental para salientar o lugar de onde parto para uma

¹ O grupo Lata Mágica desenvolve oficinas de fotografia *pinhole* desde 1999 e já realizou mais de cinquenta atividades desde então. É formado por mim, Paula Biazus, pela jornalista Maisa Del Frari e pelos estudantes de artes plásticas na UFRGS, Rafael Johann e Guilherme Galarraga.

² Fumproarte - Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (criado pela Lei 7.328/93 e regulamentado pelo Decreto 10.867/93)². O referido Fundo presta financiamento de até 80% do custo de projetos de natureza artística. Implantado em janeiro de 1994, financia projetos nas áreas de artes cênicas, dança, artes visuais, cinema, vídeo, fotografia, música, literatura, memória cultural, artesanato e folclore. Abrem-se dois editais ao ano e os interessados entregam seus projetos de acordo com um formulário padrão de apresentação. Os projetos são avaliados conforme mérito, segundo critérios de clareza e coerência, retorno de interesse público, previsão de custos, criatividade, importância para Porto Alegre.

análise etnográfica, utilizando as experiências e vivências com os alunos para coleta de dados de pesquisa, construindo metodologicamente uma observação participante em que me encontro a todo o momento dividindo a prática do processo fotográfico.

A fotografia *pinhole* consiste na utilização de câmeras sem lentes, que através do princípio da câmara escura, permite a obtenção de imagens de uma maneira bastante simplificada. Essa técnica – buraco de alfinete em português - permite que se transforme qualquer recipiente vedado da entrada da luz em uma câmera fotográfica, regulando a sua passagem através de um pequeno orifício feito com uma agulha. Nas aulas, os alunos constroem suas próprias câmeras fotográficas a partir de latas vazias, transformando sucata em artefatos de construção de imagens, participando do processo fotográfico como um todo até a revelação de cópias no laboratório, desenvolvendo outra relação com o ato de fotografar.

A fotografia deve ser considerada, aqui, como uma técnica para construção de olhares sobre a realidade do cotidiano e da cidade. Conforme Bourdieu (1998), “a tradição neo-kantiana trata os diferentes universos simbólicos como instrumentos de conhecimento e de construção do mundo dos objetos, como formas simbólicas, reconhecendo como nota Marx, o aspecto ativo do conhecimento”. A fotografia possui a capacidade de re-significar o ambiente fotografado, ao recriar um cenário, transpondo-o para as duas dimensões do registro fotográfico, apresenta ao observador uma nova visão sobre um espaço já conhecido. Assim nas câmeras fotográficas, há uma força formadora muito mais que reprodutora da realidade, pois são aparelhos que constroem “suas próprias configurações simbólicas, de outra forma bem diferenciada dos objetos e seres que povoam o mundo; mais exatamente, elas fabricam “simulacros”, figuras autônomas que significam as coisas mais que as reproduzem” (MACHADO, 1984, p. 11).

A fotografia *pinhole* rompe com o ato fotográfico tradicional evidenciando essa força construtora da câmera fotográfica. Para Pierre Bourdieu (1965, p. 24 e 25) nada é mais regrado e mais convencional do que as fotografias dos amadores que seguem uma estética social na produção de fotografias de festas de família e de lembranças de férias. As normas que organizam a “temporada fotográfica” do mundo, segundo a oposição entre o “fotografável” e o “não-fotografável”, são indissociáveis do sistema de valores implícitos próprios a uma classe, profissão, classe artística.

Consumir fotografias está ligado a padrões de diferenciação social que envolvem a escolha de determinados bens como parte visível da cultura humana, portanto deve ser tomado como uma atividade ritual em que categorias sociais estão sendo continuamente redefinidas. Mas, a compreensão sobre como a imagem se forma no interior da câmera e como essa mesma imagem se revela aos nossos olhos, em cópias, ficam com os especialistas, os técnicos em fotografia dos laboratórios automatizados. A técnica fotográfica deixa de ser um instrumento de construção de imagens do mundo visível para ter um fim em si mesma através do acúmulo de álbuns fotográficos nas estantes como coleções de festas e lugares visitados ³.

A fotografia *pinhole* acentua o potencial do aparelho fotográfico como construtor de realidades de acordo com a maneira que organiza os dados luminosos na passagem pelo buraco de agulha, como, também, pelo recorte dado por seu autor. Um aspecto positivo dessa linguagem é não ter como disfarçar-la sob a pretensa apreensão especular da realidade, pois as deformações características da imagem alertam o seu espectador. A grande ironia, ignorada por grande parte dos consumidores da fotografia amadora, é o quanto se interfere na construção ótica do aparato fotográfico para reconstruir uma noção de realidade sem alterações.

Quanto maior o jogo de lentes no interior da objetiva corrigindo uma as distorções das outras, maior a impressão do real. Na *pinhole*, a “cena real” só pode ser contemplada por quem a fotografou, pois seu resultado final, decorrente de uma linguagem específica, não contempla uma ilusão de especularidade, que segundo Arlindo Machado (1984) seria a vocação ideológica da fotografia.

A fotografia torna-se, afirmativamente, uma interpretação do momento contemplado pelo fotógrafo, fazendo valer a consideração de E. H. Gombrich sobre o artista que “não pode transcrever o que vê, apenas traduzi-lo para os termos do meio que utiliza” (1995, p. 28).

Uma Abordagem Performática

³ Na modernidade, “o objeto pode sair de sua posição mediadora”, ganhando uma autonomia própria e rompendo com o processo cultural, tal como Simmel o compreende. Ele não é mais um meio, ele é o próprio fim da corrente (sujeito-objeto, objeto-sujeito) e com isso o processo cultural fica bloqueado (WAIZBORT, 2000, p. 125).



Meu projeto de dissertação implica em uma leitura antropológica, de caráter interpretativo, sobre o encontro dos alunos com a técnica e, ao mesmo tempo, com o pesquisador em campo. O aprendizado de uma técnica fotográfica pouco convencional “provoca a sensação de estranhamento ao cotidiano” (LANGDON, 1999), já que os envolvidos experimentam confeccionar artesanalmente seus próprios aparatos de registro de imagens e depois acompanham o processo de revelação das mesmas em um laboratório fotográfico.

Metodologicamente, há diversas mídias a serem exploradas na reconstituição do fenômeno como as fotografias produzidas pelos alunos, fotografias de making of (realizadas por integrantes do Lata Mágica), gravações em vídeo e, principalmente, sons captados por mim através de um aparelho de MD (mini-disc) no decorrer da oficina. Cada performance cultural específica apresenta elementos estéticos que devem ser contemplados na transcrição/tradução de tais narrativas no intuito de invocar sensações poéticas (LANGDON, 1999).

A partir de uma outra oficina realizada em Florianópolis, em que registrei o som do laboratório fotográfico, surgiu a possibilidade de usar o registro sonoro para compor narrativas a partir da fala dos alunos no processo de descoberta desse fazer fotográfico específico. Ampliando, no Hospital Psiquiátrico São Pedro, o espaço de problematização da fala como elemento de significação da experiência: do laboratório, um espaço específico e restrito, para a oficina como um todo.

preocupação com a sonoridade e o seu registro me fizeram sair da antiga posição de fotógrafa, preocupada com aquilo que vejo da situação, permitindo “estranhar” meu campo de pesquisa. Não preciso, necessariamente, produzir imagens para realizar uma etnografia das oficinas de *pinhole*, pois as narrativas de situações em campo podem ser compostas através dos registros sonoros aliados às fotografias dos próprios alunos. À medida que o som foi sendo registrado, a dimensão sonora do evento apontou para uma hermenêutica da performance (SULLIVAN, 1986) como processo comunicativo pela significação construída na interação pesquisador e alunos, envolvendo várias mídias, mas, principalmente, a sonoridade do evento que evidencia as reflexões sobre o resultado fotográfico das oficinas. Além de oferecer elementos para uma contextualização específica do evento, onde determinados sons se tornam significativos como o barulho das latas sendo abertas ou fechadas, as fotografias sendo lavadas, a porta do laboratório sendo aberta e permitindo identificar a fala de outros alunos ao fundo. Sabe-se que a orientação para compreensão das conversas entre os alunos, baseada no conceito de enquadre (BATESON, 1990, p, 55), nesse caso, está centrado no ato fotográfico.

Nesse contexto, a performance passa a ser apropriada como um evento para a análise de uma etnografia da fala, que ocorre em tempo e espaço específicos, e, através dela, os “atores sociais criam significados através dos processos da fala” (LANGDON, 1999, p. 19). A emergência dos significados no uso da arte verbal ocorre no momento da interação social em que se constitui um jogo entre os atores, considerando o caráter dinâmico do uso da linguagem e o lugar central ocupado na construção social da realidade (BAUMAN). A captação sonora do evento performático possibilitou a descoberta da significação sobre as fotografias dos alunos por suas falas, representando o outro pela sua própria imagem, juntamente com a montagem de narrativas, aliando fotografias e falas. Considerando a importância da fala para a estruturação da experiência com a imagem, o que eles falam sobre as suas fotografias e, principalmente, como eles falam. O fenômeno pode ser restituído a partir das estéticas; da fala e da fotografia. Duas linguagens diferenciadas para narrar o outro em que a forma pode refletir o processo de significação.

Apresentarei alguns momentos específicos da oficina *pinhole* já apresentada, anteriormente, para evidenciar a relação dos alunos com a técnica apreendida. O que trago como um intertexto, nesse momento, é um ensaio sobre o uso de fotografias e a fala dos meus informantes que pretendo desenvolver mais profundamente na dissertação, inclusive no que diz respeito a caracterização dos personagens em campo.

No laboratório, a relação dos alunos com o ambiente escuro:

Seu Egídio como um performer na relação com os outros alunos e com os professores.

Vado: Tô louco pra ver essa aqui.

Tem gente que vai ficar u-m-a h-o-ra procurando a foto ali.

Só testar...

...Quer se formar na primeira foto.

S. Egídio: Bater é fácil, revelar é difícil.

Eu: o Sr. Acha?

S. Egídio: É claro, NO ESCURO, COMO EU VOU ENXERGAR?

Risadas

Guilherme (Lata Mágica): Como ficou?

Eu: Acho que foi pouco tempo.

Vado: Ai depois seis minutos no caso?

Mas eu acho legal até... não dar certo. Pra ver essas coisas assim. Ó, não deu certo, então tem que, sabe...

Eu: Ah, legal porque geralmente o pessoal fica meio chateado...

Vado: Não, não, tem que ser.

Tem que ser. Eu fui ali só pra testar... fazer, ver como é que é .

Eu: S. Egídio, sua lata... Entrega pro Guilherme. Pro Guilherme abrir pro Sr.

S. Egídio: GUILHERME?

Guilherme: Eu!

S. Egídio: ONDE É QUE TU TÁ? (gritando como se estivesse em um lugar muito grande e quisesse achar uma pessoa).

Guilherme: Aqui ó.

Risadas de todos.

S. Egídio: AH, AGORA ACHEI!

Guilherme: Já aproveita e vê não saiu errado.

S. Egídio: Que?

Guilherme: A foto, né? Eu que tirei pra ele. (abriu a lata para ele fazer um auto-retrato)

S. Egídio: Não pode sair. FOI TU QUE BATEU...Se é eu, é eu, mas tu não pode errar. Né, dona?

Eu: Quê que foi S. Egídio?

S. Egídio: Né? Que ele não pode errar?

Eu: Ele, o professor, errar fica chato né?

S. Egídio: Pois, é. Eu, ...eu tô aprendendo, ...eu não sei.

Vado: Ah, mas daqui uns dias, já tá até virando professor.

S. Egídio: Ah?

Vado: Já tá quase virando professor.

Guilherme: eu tô curioso também. (enquanto coloca a fotografia no químico, pela gravação, dá para identificar algumas ações).

S. Egídio: Não é? Aquela outra que era mais pequena ele bateu bem. (oficina anterior na Vila Maria da Conceição que S. Egídio realizou dois meses antes do Hospital São Pedro em que as câmeras utilizadas eram menores)

Eu: Mas é que hoje tá um dia nublado, aquele dia, lá na vila, tava mais iluminado.

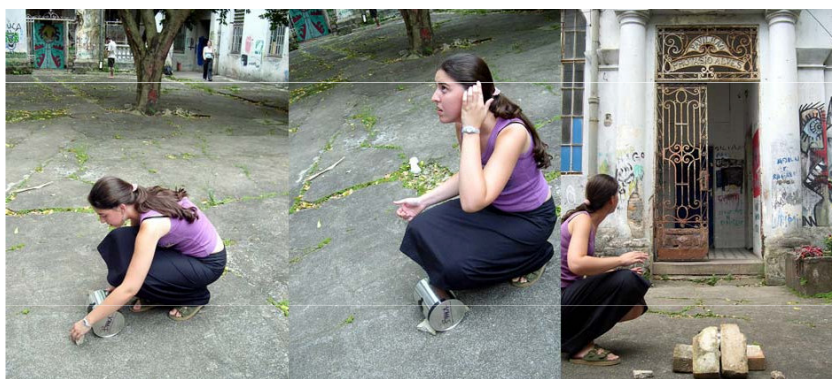


Fotografia: Egídio Emanuelli

A fotografia *pinhole* lida com a estetização do mundo aparente, enquanto as falas dos alunos lidam com o processo de significação dos mesmos frente à linguagem fotográfica.

O som deve ser trabalhado esteticamente, na reconstituição do fenômeno social, pois aquilo que é registrado pelos aparelhos sonoros, é diferente de como a nossa percepção capta o evento. Assim, é preciso que o aspecto literário da performance restitua o trabalho de campo ao invocar sensações poéticas do evento, sem fixar a narrativa em uma literariedade que ignora questões poéticas (LANGDON, 1999). Atentando para a tarefa antropológica, considerada por Geertz, em fixar no escrito o que é dito no fluxo da interação social (apud LANGDON, 1999). A análise performática explora aspectos poéticos e estéticos do discurso narrativo e o desafio está em “produzir um texto literário refletindo os mecanismos poéticos da performance oral” (LANGDON, 1999, p. 27), onde o uso de uma ortografia experimental comunique a força e a unicidade do evento.

Oficina de Fotografia *Pinhole*: Uma Etnografia da Fala.



O processo da oficina de fotografia *pinhole* pode ser capturado em diversos atos performáticos (LANGDON, 1999) envolvendo os participantes. Essas performances emergem nas situações de interação social (GOFFMAN, 1998) entre os alunos de uma turma que reúne histórias e trajetórias de vidas diferenciadas, através dos seus atos de fala em relação ao aprendizado da técnica ou ao resultado obtido com as imagens. Assim, o acompanhamento de dois personagens, participantes da oficina, pode trazer à tona diferentes articulações sobre esse processo fotográfico, Seu Egídio, 67 anos, e Edgar, 44. A presença de um senhor aposentado, morador da Vila Maria da Conceição,

Rafael (Lata Mágica): S. Egídio. (me entrega um negativo)

S. Egídio: Esse não é meu!

Rafael: Qual que não é seu? Não é lá com a sua família?

Rafael: Eu não tirei nada. (brincando) Pois é, tu falou que tinha um guri e eu também não achei.

Eu: vai vê que ele se mexeu demais, S. Egídio.

Rafael: É de repente, ele não ficou parado, S. Egídio. Ou saiu pra ver um negócio no meio da foto, depois voltou.

Guilherme (Lata Mágica): Posso vê a foto?

S. Egídio: QUÊ QUE TU QUER VER?

Guilherme: Quero ver se o guri ta aí.

S. Egídio: Eu sou cego, então? Eu tô achando que essa aí não é minha.

Eu: Mas, Seu Egídio, a única que pode ser é essa.

Rafael: Eu me lembro dele revelando essa foto. Onde é que tava o guri, tava junto com eles, ali?

S. Egídio: Tava na frente.

Rafael: Na frente deles?

S. Egídio: É! VOCÊS MATARAM MEU GURI! Quem sabe o guri passou pro lado de lá? (todos em aula tentam olhar o negativo contra a luz para ver se enxergam) O GURI PASSOU PRA TRÁS, VIU?

Eu: Quem achar...

S. Egídio: O GURI TIROU NA FRENTE E PASSOU PRA TRÁS.

Rafael: Tem uma confusão de pé aqui. Tem esse pé aqui ó! Ah, tá por aqui..., S. Egídio.

S. Egídio: EU QUERO O MEU GURI!!! COMO É QUE EU VOU CHEGAR EM CASA SEM O GURI? Aí eu digo que foram as moças lá ...

Edgar: Seu Egídio, seu guri ta aí na foto!

S. Egídio: Tá?

Edgar: Tá claríssimo!

S. Egídio: ENTÃO, SÓ EU QUE SOU CEGO!

Edgar: Tá nítido! Bem na frente da sua mulher!

S. Egídio: Bah, mas eu sou velho mesmo...

Rafael: Eu também não vi.

S. Egídio: Eu enxergo pouco , é isso.

Marta: É tem uma perna ali!

S. Egídio: Um achou uma perna, ...tá chegando... risos

Marta: Daqui a pouco a gente completa.

Edgar: Ele é um pouco menor que o ombro da sua mulher, né? De altura?

S. Egídio: Áããh?

Edgar: Ele bate aqui, ó, na sua mulher de altura?

S. Egídio: Tu é o mais sabido da turma.

Marta: Aqui ó!

S. Egídio: OUTRO QUE JÁ ACHOU! SÓ EU QUE NÃO ACHO!

Marta: Mas, Seu Egídio,... MAS TÁ CLARO! Tá sobreposta a imagem, ...ele tá bem na frente dela. Aqui tá ele, ó! Aqui tá a cabeça....

S. Egídio: AGORA ACHEI!!!

Marta: ...a blusa

S. Egídio: Achei, obrigado, desculpa. (pede desculpa pro Edgar)

Edgar: A cabeça, ...ombro, ...barriga, ...perna. CHINELO!

S. Egídio: AGORA ENXERGOU TUDO POR DENTRO DO GURI? O CORAÇÃO FUNCIONA OU NÃO?



Fotografia: Egídio Emanuelli. Conversa realizada observando somente o negativo em papel dessa fotografia, onde é bem mais difícil visualizar os elementos da imagem.



Conversa com Edgar enquanto ele elaborava a imagem que iria realizar, enfatizando a sua relação com a fotografia sempre interpretando o São Pedro a partir de cenários:

Eu: Mas, e aí, Edgar? Tu não ia fazer uma cenografia aqui?

Edgar: UÉ? ACHOU POUCO?

Eu: Ah!, tu vai bater pra cá?

Edgar: CLARO! Quê que tu acha? Muito longe?

Eu: Depende do que tu quer...

Edgar: Quero...como objeto principal, esses dois aqui. Acho que eu ainda vou pegar mais pra cá, pra pegar a árvore. Vou poluir um pouco mais..., sujar um pouco mais. ..

Eu: Tu quer bem detalhe ou tu pensa em pegar um pouco mais aberto? O ângulo?

Edgar: Não... queria... pelo menos o plano, o assunto principal, BEM PRINCIPAL, a cadeira e esse resto de luminária ali

Fotografia: Edgar Salla

integração dele com os outros alunos se deu, sempre, pelas suas performances orais e no reconhecimento dele como um performer por parte da sua audiência. Já Edgar tem sua performance reconhecida no momento de refletir sobre as fotografias que produziu, sempre criando cenários para fotografar e conceituando longamente sobre as idéias que gostaria de passar através das imagens.

O etnólogo é um ator em campo em um encontro de intersubjetividades com o outro. Como eu estou nessa performance e, a partir do meu lugar, construo o outro em uma relação entre performers e audiência. Na oficina de *pinhole*, os papéis de aluno e professor são uma construção negociada ao longo da atividade.

Uma performance específica emerge na troca entre esses papéis, modificando, todo tempo, a posição entre performers e audiência: como uma construção de pares intelectuais. As interações em uma estrutura participativa do fenômeno social têm profundas implicações em esculpir relações sociais.

A técnica *pinhole* carrega elementos próprios decorrentes da linguagem utilizada porque ao ser feita com uma lata, ela distorce a imagem conforme a curvatura do recipiente utilizado como câmera. A ausência de lentes causa um efeito grande-angular, que se traduz no destaque dado ao primeiro plano da imagem, e o tempo de exposição, para se obter uma imagem, aumenta significativamente.

A câmera, nesse caso, não é levada ao olho para enquadrar um objeto através do visor porque não existe esse elemento em sua constituição. O gesto torna-se outro, permitindo uma mudança na concepção sobre a técnica e o ato de fotografar, pois existe uma outra performance corporal para o fotógrafo *pinhole*. Para Pierre Bourdieu (1965, p. 37) “uma outra prática supõe um outro equipamento, mas um outro equipamento supõe uma outra atitude, outra condição de existência”. Esses elementos emergem como reflexões na troca de vivências entre os alunos, e entre esses e os professores, sendo expressos através dos atos de fala no fluxo da interação social.

A *pinhole* produz imagens que podem traduzir “a função da fotografia como forma de exercício do olhar: em posição excêntrica, a perspectiva age explicitamente como instrumento de deformação e a posição do olho/sujeito se denuncia como agente instaurador de toda ordem” (MACHADO, 1984, p. 112). O senso comum percebe que existe uma operação organizadora do quadro fotográfico somente quando o ângulo é bizarro e desperta a estranheza do olhar como no caso da fotografia *pinhole*. Assim, aquele que aprecia essa imagem precisa realizar um esforço consciente para dar coerência organização ao espaço que está visualizando, significando “em termos propriamente semióticos, uma intervenção do olhar do próprio espectador” (MACHADO, 1984, p. 122).

Esses elementos, constituintes da linguagem da fotografia *pinhole*, conformam uma imagem surpreendente ao apresentar a cidade. Portanto, não se pode negar o convite a pensar sobre essa fotografia que não se apresenta como um espelho da realidade, pelo contrário, se afirma como uma representação concebida e construída pelo homem.



Carlos, escolhendo entre as fotografias da primeira saída de campo qual gostaria de copiar em positivo.
Uma fotografia de um ângulo inesperado:

Eu: Mas acho que essa daqui tá bem diferente, sabe, e a composição dela tá muito legal.

Vado: É tá muito legal

Eu: Porque faz uma moldura, aqui, né?

Marta: Ficou muito linda essa daí.

Vado: E parece que tá vindo, daqui, a palmeira, né? Da própria moldura. Eu:

E deve ter tido uma história pra fazer essa foto...né? eu imagino assim...

Carlos: É na verdade não era, não era como... eu não tinha visto o buraco, o buraco foi depois, porque do lado dessa palmeira, tem outra planta que é tipo uma espada assim... eu queria pegar debaixo, pegando as duas..., mas que ficasse aquela espada assim. ...Só que não tinha como deixar apoiada ali, daí eu olhei o buraco, não... vai ficar no buraco daí, ...não pega (a outra planta que ele queria na imagem também)... mas, ah!, fica legal aqui!, então vai!

Carlos apoiou a lata dentro de um buraco para fazer a sua fotografia.

Alunos: Carlos, 34 anos, trabalha com telecomunicações e Marta, 54 anos, professora aposentada da escola Técnica da UFRGS. Fotografia: Carlos Melo.

Pode-se analisar essa questão da representação, que se diferencia do registro fotográfico tradicional, dentro da perspectiva do pós-colonialismo, por Homi Bhabha (2001), que apresenta a heterogeneidade da nação moderna, onde vivências múltiplas representam-se de formas variadas. Considera-se, aqui, a cidade urbano- industrial moderna como expressão do estado-nação, proposto por Bhabha, uma nação como articulação de heterogeneidades.

A cidade urbano-industrial dramatiza o estado-nação por se configurar em uma co-existência “de grupos sociais, culturas, línguas, religiões, idades, atividades humanas diversificadas” (ROCHA, 2001). A cidade é vista, conforme Rocha, como uma “forma de organização espaço-temporal policêntrica e polissêmica, espaço de produção e expressão do múltiplo”.

O espaço do povo-nação possui uma temporalidade de representação entre formações culturais e processos sociais sem lógica causal centrada, conforme Bhabha (2001), e esse espaço requer uma escrita que restitua a temporalidade ambivalente que o constitui. As informações do e sobre o espaço urbano provêm de inúmeras fontes para os seus habitantes devido à multiplicidade da vida urbana nas cidades modernas. Homi Bhabha apresenta uma análise sobre a questão do estado-nação a partir da sua construção como narrativa e considera que “a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é o efeito da ambivalência da “nação” como estratégia narrativa”. A reflexão sobre as fotografias apresentadas possibilita uma participação na construção social da realidade, assim como a reflexão sobre a apropriação do espaço fotografado. A cidade contemplada em um conceito de nação, encarada como narração, conforme Bhabha (2001) exige sua representação como um processo temporal, pois para escrever a história da nação é preciso articular a ambivalência que embasa o tempo da modernidade e que constitui o seu tempo como um tempo disjuntivo. É necessário um tempo de escrita particular que contemple os fragmentos e retalhos de significação cultural, articulando o estatuto de modernidade das cidades urbano-industriais.

Assim, a experiência de representar a cidade através de imagens *pinhole*, também, oferece um outro tempo ao produtor e ao seu objeto retratado. O tempo necessário para se obter uma fotografia desse tipo é de, no mínimo, trinta segundos, contrastando com os instantes fotográficos da linguagem convencional. Na verdade, as imagens captadas traduzem momentos da cidade ao contrário de instantes. Uma cena inteira transcorre diante da câmera fotográfica para depois aparecer em uma única imagem, propondo uma dilatação temporal que não é possível ao nosso olho e que se conforma como uma especificidade do aparelho.



Analisando a imagem entre as outras realizadas durante a primeira saída de campo:

Relação entre a imagem e os elementos fora de quadro que estão presentes, mas não aparecem na fotografia.

Vado: Eu acho que essa daqui ficou...melhor assim a exposição, tipo os tons e... essa daqui, acho que ficou... não sei, achei, ...eu queria, ...a minha intenção era que ela ficasse mais fechada, ...o plano, sabe...

Eu: mais perto...

Vado: É mais perto...assim

Eu: Acho interessante o chão...

Vado: O chão, o chão ficou muito legal

Mas é que isso aqui seria tipo uma visão do S. Pedro (do prédio), não minha do São Pedro, mas do São Pedro de mim.

Acho isso muito legal.

Eu: E também, tu virou a câmera pro lado que, porque tem toda uma cidade aqui que quase ninguém virou a câmera pra lá, pro lado de fora.

Vado: E ela tava inclinada assim, a câmera, sabe...eu acho que a idéia... essa aí saiu mais como eu imaginei que ia sair, sabe?

Alunos: Vado, 21 anos, morador do centro de Porto Alegre e Seu Egídio, 67 anos, morador da Vila Maria da Conceição. Fotografia: Vado Vergara.

Uma temporalidade diversa se apresenta em uma imagem captada sem congelamento, um tempo que se assemelha ao das cidades modernas ao contemplarem uma multiplicidade de eventos. Ao propor uma nova relação com o espaço público, a partir do imaginário da cidade – uma imagem que evidentemente não captura o real –, torna-se necessário conhecer melhor essa mediação simbólica através da qual espaço e tempo participam da estruturação da experiência social, refletindo sobre a força narrativa dessa imagem como interpretação do aparente.

Assim, os participantes da oficina tornam-se narradores do mundo com um tempo de escrita específico a partir de longos tempos de exposição, usando a fotografia como uma conceituação narrativa.

A escolha dos elementos a serem fotografados narra sobre o local onde está ocorrendo a oficina, esse inserido em um contexto urbano, e sobre a forma como os participantes se apropriam desse espaço, caracterizando um outro aspecto significativo de minha pesquisa. Os significados atribuídos às suas próprias imagens não estão estabelecidos anteriormente, mas são construídos performaticamente no momento da interação social (BAUMAN; BRIGGS, 1990, GOFFMAN, 1998) através da visualização das imagens realizadas e as falas a partir desse evento. A etnografia da fala como um ato performativo está “situado em um contexto particular e construído pelos participantes” (LANGDON, 1999, p. 25).

Já no laboratório fotográfico, pode-se perceber a compreensão do processo fotográfico proposto na oficina através da identificação dos alunos como autores de suas imagens e na surpreendente emoção com que encaram o aparecimento da imagem sendo revelada.

Essa situação pode ser apropriada como uma performance que emerge na troca, entre a constatação de um estranhamento por parte de quem ensina a técnica frente à surpresa do mágico aparecimento da imagem para o aluno, e o significado atribuído à experiência da oficina como uma totalidade após a passagem pela sala escura. Um laboratório fotográfico para o processamento de negativos em preto e branco é um lugar escuro, iluminado apenas por uma fraca lâmpada vermelha para que nada comprometa o material sensível à luz.

Para muitos fotógrafos é um local familiar, mesmo em laboratórios alheios aos seus, pela sua escuridão característica em que se conta com um determinado roteiro de procedimentos manuais para executar as tarefas já incorporadas ao fazer fotográfico. Para quem fotografa apenas suas festas de família e suas viagens com câmeras compactas, a transformação de um rolo de filme em “imagens reais” se dá em uma “outra dimensão”, a do laboratório comercial, o mini-lab, onde o evento da revelação se passa alheio ao seu controle ou interferência.



Seu Egídio e a relação com os outros alunos da oficina:

Maurício: Ô Seu Egídio, cadê as tuas fotos? (os negativos) S. Egídio: As minhas tão aqui...

Maurício: Ah! Não vai mostrar, não?

S. Egídio: Tão muito feias por isso que eu separei. Maurício: Aaaahhhh

S. Egídio: Ô curioso, tá aqui, ó... tá aqui curioso! (mostrando as fotografias pro

Maurício) Maurício: Tá bonito! Seu Egídio.

Aqui o Sr. se mexeu, S. Egídio. (relação com o longo tempo de exposição e a nitidez do retrato)

Né? Aqui o Sr. se

mexeu! Edgar: Piscou!

Maurício: o Sr. Piscou! Se mexeu no banco!

S. Egídio: Tu não entende da coisa e fica falando. (S. Egídio em tom de brincadeira como se estivesse brabo)

...Vai dormir... vai dormir...

Vado: Quê que ele tá falando? (Vado apoia S. Egídio e faz a pergunta pro

Maurício) S. Egídio: Não sabe nem fazer isso daqui e tá botando defeito...

Vado: Tá falando o que, né? (Vado concordando)

Alunos: Maurício, fotógrafo, 25 anos e Edgar, 44 anos, trabalha na Procergs. Fotografia: Egídio Emanuelli.

O laboratório se apresenta à maioria dos alunos como um espaço não conhecido e escuro, fazendo com que o local ou o tempo seja outros indicadores do evento performático (LANGDON, 1999, p. 26). A ausência da visão caracteriza a expressão dos alunos colocada na voz em brincadeiras que surgem pela ausência de luminosidade no local. É preciso salientar que o espaço escuro do laboratório é incorporado como uma forma extraordinária no cotidiano desses indivíduos, interrompendo o fluxo normal dos acontecimentos em um “tempo de suspensão do ordinário” (BAUMAN e BRIGGS, 1990). Uma performance específica emerge nesse contexto e em nenhum momento é dada a priori, pelo contrário, ela somente se configura a partir da reação frente à

constatação dos alunos de que é possível produzir imagens a partir de um aparato simples e sem modernas tecnologias e na interação social entre quem ensina e quem aprende a técnica.

Deve-se considerar os diálogos como correspondentes a uma “atividade coordenada” (GOFFMAN, 1998, p. 79), pois teria que se observar as ações desenvolvidas simultaneamente para compreender as elocuções propostas. Apesar dessa deficiência ao se estabelecerem como um “estado de conversa” segundo Goffman (1998, p. 76), algumas propriedades formais da fala dão conta do evento que está ocorrendo.

Enquanto o laboratório permanece no escuro, exceto à presença de uma luz vermelha, as emoções são transpassadas através de interjeições bem marcadas de espanto, surpresa e alegria ao perceberem a imagem se formando no momento em que está mergulhada no revelador. O reforço através do som, em interjeições e repetições, ocorre pela não possibilidade de se enxergar as expressões das pessoas devido à ausência de luminosidade no local. Mesmo no escuro, existe uma comunicação verbal baseada na visualização precária do que está sendo revelado.

A fotografia, hoje, desempenha um papel uniformizador com seus rituais pré-estabelecidos dos eventos que devem ser fotografados e a fotografia *pinhole* pode agir como uma forma de subjetivar essa cultura fotográfica. Subjetivar a imagem, reintegrando o ato fotográfico como mediador da relação do sujeito com o mundo, afirmando a sua capacidade construtora de imagens e seu potencial interpretativo de realidades.

Estetizando o mundo para refletir sobre ele, afinal uma fotografia com linguagem diferenciada desperta o questionamento sobre o quê e como fotografar em uma forma de ação consciente. Possibilita narrar, através do ato fotográfico, não aquilo que é visível, mas o que pode se interpretar a partir dele. A fotografia *pinhole* apresenta uma outra consciência do fazer fotográfico em que as performances corporais e de fala atribuem significados a quem participa dessa experiência.



Análise das imagens em sala de aula depois da primeira saída de campo e da realização dos primeiros positivos. Relato para os colegas das experiências:

Bianca: Vou começar pela ordem, ...pela primeira foto... saiu um pontinho preto.

Depois de todo sofrimento, que eu e ele a gente teve, colocamos tijolos..., fizemos uma pilha de tijolo, ...colocamos a lata, queria o reflexo de um edifício pro outro, pegar as duas janelas.

Rafael (Lata Mágica): O reflexo é mais difícil. (pela perda de luminosidade do objeto refletido)

Bianca: Faltou tempo. Deixei dois minutos.

(mostrando a fotografia acima feita no mesmo local) Que era esse espaço aqui, ...essa parede que eu queria ter fotografado, ...umas janelas, ...a hera, então. Como eu não consegui através do reflexo, vou pegar a parede mesmo.

Mas mesmo assim, não saiu como eu queria! Queria só ela mesmo e abriu muito mais em amplitude, mas tudo bem.

Rafael: Faz parte...

Bianca: ...do aprendizado..., e a minha terceira foto, que daí aqui eu escolhi, pra gente fazer o positivo, que é essa aqui! Um dos espaços..., que é um dos espaços, ...esses espaços internos assim. E aí bati..., não morri de amores..., mas , pelo menos acho que foi a que eu consegui um melhor resultado.

Rafael: E pra sábado, tem algum plano?

Bianca: É na verdade, eu vim, assim, pensando, mas tô morrendo de medo... De não conseguir. Mas é como o pessoal falou, ...tem que ir testando mesmo. Também, de repente, tentar não ousar muito. Começar devagarinho pra ir pegando ...assim, ...certinho. O tempo de deixar aberto e o melhor jeito de posicionar.

Seu Egídio: Não pode ter medo! Tem que encarar! VOU TIRAR AQUI ESSA FOTO! COLOCAR ALI E BATER.

Bianca: É só bater.

Seu Egídio: CLARO

Aluno: Bianca, 22 anos, estudante de arquitetura. Fotografia: Bianca Passuello.



Jefferson e a fotografia que fez, em casa, depois da aula de saída de campo da oficina:

Antes de revelar o negativo, ele conta o que fez para obter a fotografia que ainda não viu.

Maurício: E essa que tu levou pra casa? Do que tu tirou?

Jefferson: Bah, tirei..., passei o dia inteiro hoje trabalhando, o final de semana inteiro. Aquele papo, tinha que tirar o lance, mas não tinha muito tempo e nem podia sair. Aí, fotografei de fora do...do portão assim querendo pegar em primeiro plano a grade do portão e o corredor, assim, na verdade, pegar uma perspectiva, pegar um lance no primeiro plano... um pedaço do chão, do basalto todo recortado... nada muito elaborado, mas o que deu pra fazer.

Mesmo não tendo tempo, ele pensou a respeito da imagem que queria construir.

Aluno: Jefferson, , 34 anos, jornalista. Fotografia: Jefferson Pinheiro.

Índice de Imagens

Guilherme Galarraga: p. 4 e p.7

Egídio Emanuelli: quadro 1

Vado Vergara: quadro 2

Carlos Melo: quadro 3

Emanuelli: quadro 4

Jefferson Pinheiro: quadro 5

Edgar Salla: quadro 6

Bianca Passuello: quadro 7

Egídio Emanuelli: quadro 8

Referências

- BATESON, Gregory. "Uma Teoria sobre Brincadeira e Fantasia". In: RIBEIRO, Branca Telles e GARCEZ, Pedro M. *Sociolingüística Interacional. Antropologia, Lingüística e Sociologia em Análise do Discurso*. Porto Alegre, AGE Editora, 1998.
- BAUMAN, Richard e BRIGGS, Charles L. "Poetics and Performance as Critical Perspective on Language and Social Life". In: *Annual Review of Anthropology*, 1990.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2001.
- BIAZUS, Paula e DEL FRARI, Maísa. "A Fotografia como Instrumento de Conhecimento de Si e do Mundo". Trabalho apresentado durante o I Encontro Foto-Educativo: Intervenção e Pesquisa. Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *Un Art Moyen: Essai sur les Usages Sociaux de la Photographie*. Paris, Minuit, 1965.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral Traditions and the Verbal Arts*. London, Ronhedge, 1992.
- GOFFMAN, Erving. "Footing". In: RIBEIRO, Branca Telles e GARCEZ, Pedro M. *Sociolingüística Interacional. Antropologia, Lingüística e Sociologia em Análise do Discurso*. Porto Alegre, AGE Editora, 1998.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão: um Estudo da Psicologia da Representação Pictórica*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- LANGDON, Ester Jean. "A Fixação da Narrativa: Do Mito para a Poética de Literatura Oral". In *Horizontes Antropológicos: Cultura Oral e Narrativas*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, IFCH, UFRGS. Porto Alegre, PPGAS, 1999.
- LEROI-GOURHAN, André. *Evolução e Técnicas*. Volume 1: O Homem e a Matéria e Volume 2: O Meio e as Técnicas. Lisboa, Portugal, Edições 70, 1984.
- MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular: Introdução à Fotografia*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1984.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. "Cidade como lugar do próprio e do absoluto: os dilemas de uma política de valorização de bens culturais". In: *Iluminuras*, Série do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, número 31. Porto Alegre, BIEV, PPGAS/UFRGS, 2001.
- SULLIVAN, Lawrence. "Sounds and Senses: toward a hermeneutics of performance". In: *History of Religions*. Chicago University Press, 1986.
- TAMBLAH, Stanley. *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1985.
- WAIZBORT, Leopoldo. *As Aventuras de Georg Simmel*. São Paulo, Editora 34, 2000.